

De tal palo, tal astilla:
biografía y creación literaria en los Sender

Anthony Trippett
University of Sheffield

Dado el carácter autobiográfico de una parte importante de la obra de Sender, es probable que cualquier investigación que se centre en su biografía sea de utilidad en un estudio del proceso de la creación literaria del autor, ya que aclarará el material a partir del cual se forjaron algunas obras. De hecho este artículo podría referirse bien al área temática de la biografía, bien a la de la creación literaria, bien a una tercera área temática a caballo entre las otras dos: la que abarca las relaciones entre vida y literatura, la que invita a la especulación de los motivos psicológicos que puedan subyacer a la creación literaria.

El punto de partida de mi aportación es *A Death in Zamora* (Albuquerque, University of New Mexico Press, 1989) de Ramón Sender Barayón, hijo del novelista exiliado, quien intenta descubrir las circunstancias de la muerte de su madre en 1936, a raíz de un primer viaje de regreso a España más de cuarenta y cinco años después. El relato fue escrito en inglés.

Además de ser un documento humano extraordinariamente conmovedor,¹ es importantísimo este libro porque nos da acceso a material bio-

¹ Como se verá, mi valoración de *A Death in Zamora* es radicalmente diferente de la de Francisco CARRASQUER LAUNED (véase «Un Edipo extemporáneo», *Alazet* [Huesca], 4 [1992], pp. 123-132).

gráfico antes desconocido o mal comprendido. Ante las extraordinarias expectativas que despertó entre los biógrafos de Sender, hay que afirmar que el material que ofrece no es tan obvio ni tan fácil de elucidar como cabría esperarse. Para evaluarlo adecuadamente hay que apreciar la perspectiva desde la que escribe el hijo de Sender. Esta apreciación ilumina no sólo el material sino también problemas más generales asociados con la biografía senderiana. Es más, el hecho de que el hijo presente los hechos de la historia familiar de los Sender bajo una perspectiva muy particular indica que en cierto modo —como luego explicaré— se parece a su propio padre. O sea, de tal palo, tal astilla.

Siempre se había negado Sender a hablar a sus dos hijos —hay una hija menor, Andrea— de su madre y de las circunstancias de su muerte. Y a ellos les había resultado casi imposible enterarse de nada: vivían en los Estados Unidos, lejos de su patria, sus parientes y, normalmente, de su padre. Durante muchos años tuvieron que contentarse con una versión novelada de su pasado familiar, la elaborada por Julia Davis, su madre adoptiva: *The Sun Climbs Slow* (Nueva York, E. P. Dutton & Co. Inc., 1942). Si los hijos intentaban descubrir más, el padre se enfadaba y les obstaculizaba las investigaciones. De su madre no sabían ni la fecha de su nacimiento ni la de su muerte. Pero tal obstruccionismo sólo consiguió aumentar el deseo de informarse y en el año 1977 la hija de Sender volvió a España para enfrentarse con «la pesadilla de nuestra infancia». En 1983 lo haría el hijo, para describirlo luego en *A Death in Zamora*.

En gran parte el fin del viaje era terapéutico; y la terapia parece haber tenido cierto éxito: habla de «un dolor bueno» y de «heridas sanadas» (p. 212).² El punto álgido de su experiencia fue el doloroso encuentro con la tumba de su madre (pp. 176-177). Claro que no habría sido necesaria tal experiencia ni tal terapia de haber cumplido el padre sus responsabilidades emocionales para con los hijos (p. 27).

La forma de comportarse del padre acrecentó las dificultades emocionales del hijo, traumatizado ya —según varios comunicantes— antes de salir de España. Siendo persona mayor de habla inglesa, necesitaba recuperar un pasado infantil de palabras españolas, si no preverbal, que su mente consciente desconocía. Recurrió a la hipnoterapia. Llegó a escudriñar obsesivamente fotografías y diccionarios biográficos de los años 30 para vislumbrar la huella de Amparo... Por lo tanto no es de sorprender que el relato de su viaje de regreso esté salpicado de especulaciones sobre posibles recuerdos de ruidos, olores y vistas, todo lo cual indica la fuerza de las preocupaciones y la profundidad de las heridas psíquicas. La necesidad de recuperar el pasado puede explicar el motivo por el cual el hijo llega a reconstruir conversaciones de las que no habría podido tener infor-

² Remito al lector español a la versión española, *Muerte en Zamora* (Barcelona, Plaza & Janés, 1990), llevada a cabo por Mercedes ESTEBAN-MAES KEMP.

mación ni siquiera indirecta. Todo es útil, todo ayuda en lo que se refiere a la necesidad psicológica de recobrar el pasado. Se entiende por qué al hacerlo no examina el material que se le ofrece con los criterios rigurosos, digamos, de un historiador profesional. No lo es, y tampoco tiene los propósitos de un historiador profesional ni los de un biógrafo científico. Así que los lectores que buscan hechos fehacientes o datos biográficos incontrovertibles van a sufrir una decepción. Y así nos lo anuncia la traductora en un prólogo a *A Death in Zamora*.

Otra barrera que se interpuso entre el hijo y los hechos que quería aclarar en su viaje a España fue el idioma. Él mismo reconoce el problema hasta cierto punto e incluso se burla de sus propias dificultades. Ahora bien, en *A Death in Zamora* el autor traduce al inglés bastantes párrafos de las novelas de su padre. Es penoso, pero importante, afirmar que una y otra vez entiende mal y se equivoca en la traducción; abundan los errores (ello no es evidente para los lectores de la traducción española, ya que la traductora reproduce los textos senderianos originales). Es evidente que al hijo de Sender le habrá costado muchísimo entender bien a sus interlocutores españoles. Esto explica, en parte, por qué parecen algo artificiales y poco convincentes las conversaciones redactadas en inglés a raíz de las que escuchó en castellano. No se trata de un intelectual ni de un autor profesional. Es un ser humano que relata una experiencia entrañablemente personal y subjetiva. Como él mismo reconoce en los agradecimientos que prologan su libro, necesitaba mucha ayuda tanto en la redacción como en la estructuración del mismo. También me parece significativo el hecho de que medien seis años largos entre el viaje de regreso y la fecha de publicación. Debe de haber sido muy dolorosa la redacción del libro, cuyas cualidades extraordinarias son la naturalidad y la franqueza.

Después de señalar la perspectiva particular que organiza el material biográfico presentado por el hijo de Sender y las parcialidades que pueden haber influido en dicho material, quisiera comentar los puntos nuevos más significativos que sí parecen haber salido a la luz. Según el hijo, Sender se casó con Amparo Barayón en una ceremonia civil un poco antes del 3 de febrero de 1936, la fecha del nacimiento de Andrea (el hijo había nacido el 29 de octubre de 1934). Evidentemente llevaban mucho tiempo viviendo juntos. Según Concha, la hermana de Sender, pudieron haberse conocido en el invierno de 1931 o incluso antes. Pero nada es sencillo en este relato y que sirva el siguiente ejemplo como primera ilustración. Hablando con el hijo, la conservadora sobrina de Amparo, Magdalena, expresó la duda de que Sender y Amparo estuvieran casados (p. 195). Es tal vez un problema muy específico de la época: el mismo padre de Sender, también muy conservador, se negaba a reconocer la validez de una ceremonia civil y la misma mentalidad también puede explicar por qué está inscrita Amparo como «soltera» en el certificado oficial de defunción.

EL LUGAR DE SENDER

Aparte de sus dos matrimonios generalmente reconocidos —con Amparo y Florence Hall—³ es evidente que Sender tuvo relaciones con una mujer de familia vasca llamada Elizabeth Sauzon, quien fue madre de Emmanuel (nacido en noviembre de 1937), hermanastro del autor de *A Death in Zamora*. Según Elizabeth, aunque el mismo Sender siempre lo negaba, se casaron formalmente en Barcelona en una ceremonia civil a finales de diciembre de 1936. Ramón hijo acepta la palabra de Elizabeth Sauzon. Pero para mí de todo esto lo único incontrovertible es la existencia de Emmanuel y Elizabeth y su abandono por Sender. Al morir el novelista tenía las señas actuales de Emmanuel, nacido más de cuarenta años antes, y Ramón hijo pudo llegar a conocerle a él y a su madre. Hace gran falta comprobar la aseveración de Elizabeth porque a primera vista parece dudoso que se volviera a casar Sender inmediatamente después de enterarse de la muerte de Amparo. Pero he aquí otro problema por resolver. ¿Cuándo supo Sender que su mujer había muerto? En 1983 dos comunicantes del hijo señalan el 6 ó 7 de noviembre de 1936; pero *Contraataque* (Madrid-Barcelona, Nuestro Pueblo, 1938), escrito en 1936-1937, especifica «a fines del mes de diciembre» y en *Conversaciones con Ramón J. Sender* (M. Peñuelas, Madrid, Magisterio Español, 1970) habla de enero de 1937. *A Death in Zamora* no resuelve estas discrepancias. Pero son muy importantes porque facilitan la comprensión de la mentalidad de Sender en aquellos meses tan cruciales para él: ¿sería capaz de desertión del frente y cobardía ante el fuego, según la acusación de Enrique Lister en *Nuestra guerra* (París, Éditions de la Librairie du Globe, 1966, pp. 75 y 82-83), o se explica casi todo a raíz de las noticias trágicas que acababa de recibir? Según se combinen las fechas ofrecidas sale Sender bigamo, cínico o un desgraciado abrumado por una crisis de nervios.

A Sender le gustaba la compañía de las mujeres. Lo afirmó Marcelle, su cuñada, refiriéndose al período antes de que saliera de España. Otras fuentes apuntan a la misma observación: si el mismo Sender es de fiar, por lo que dice en *Tres ejemplos de amor y una teoría* (Madrid, Alianza, 1969) la destinataria del material original de *Carta de Moscú sobre el amor* (Madrid, Pueyo, 1934), redactada en Moscú en el verano de 1933, era una de las dos mujeres con las que compartía su cariño al mismo tiempo. Ramón hijo llegó a convencerse de que su padre tenía una aventura amorosa mientras estaba encarcelada Amparo; así lo creía también la conservadora Magdalena, sobrina de aquélla. Elizabeth Sauzon se quejó de una periodista vienesa...

El libro de Ramón hijo deja claro que el padre dedicó poco tiempo y poco dinero a los tres hijos. De hecho, el padre y Ramón hijo se llevaron muy mal. *A Death in Zamora* lleva implícitos una cólera y un resentimiento profundos contra el padre por parte del hijo debido a la negligencia de que —con razón— se sentía víctima. Refiere conversaciones tormentosas

³ Según Charles KING, *Ramón J. Sender* (Nueva York, Twayne Publishers, 1974), se casaron el 12 de agosto de 1943; se divorciaron el 3 de septiembre de 1963.

ANTHONY TRIPPETT

entre los dos, incluso la última —telefónica—, durante la cual el padre le colgó. Lo curioso desde el punto de vista psicológico y biográfico es que en esta forma de comportarse Sender se parece a su propio padre. Esta observación se basa no sólo en lo que se relata en *Crónica del alba* (Barcelona, Delos-Aymá, 1965-1966) —lo que sería muy peligroso— sino también en la documentación que aporta Charles King en *Ramón J. Sender* (Nueva York, Twayne Publishers, 1974, pp. 15-19). También se parecen el padre y Ramón hijo en su calidad de hijos rebeldes. Cabría preguntar si no se dan aquí dos casos de sentimientos edípicos. Sabemos poco de la infancia del padre, pero en el caso del hijo algunos de los años de más trauma familiar corresponden a los de la etapa edípica, que según el freudianismo tradicional tiene lugar de los tres a los cinco años. El complejo se resuelve gracias a un proceso largo a través del cual el niño se identifica con el padre y redescubre a la madre como persona mayor. Ninguno de los tres hijos de Sender tuvo esta oportunidad nunca.

A Death in Zamora permite perfilar mucho mejor de lo que se ha hecho hasta ahora la figura de la mujer de Sender. Aunque parece evidente el «ferviente catolicismo» que subraya José María Jover⁴ también lo es la independencia de Amparo, quien supo vivir con Sender sin casarse. Es verdad que enseñó el catecismo en su nativa Zamora y aceptó las presiones de su suegro, sin que lo supiera Sender, para bautizar a los dos hijos; pero también escribió artículos y críticas de obras de teatro para la prensa de Zamora y fue miembro de un «ateneo republicano», que solía reunirse en un café que pertenecía a la familia. Además, tenía su propia profesión como empleada de la Telefónica, primero en Zamora, luego en Madrid. Es muy significativo que consiguiera independizarse de su familia y que pasara a vivir en Madrid justamente en el período del advenimiento de la República. Por cierto, su madre murió cuando tenía siete años y su padre cuando tenía trece, lo que habría podido influir en su formación como persona independiente. También es cierto que había gente liberal y de izquierdas en su familia: su hermano, Antonio, y su hermanastro, Saturnino, quienes fueron fusilados en Zamora en los primeros meses de la guerra civil.

Faltan palabras adecuadas para describir la crueldad e injusticia de la que fue víctima Amparo, detenida y fusilada por las fuerzas nacionales en Zamora en 1936. Tal vez sean las más valiosas las del testimonio de Pilar Fidalgo,⁵ hecho en forma de declaraciones ante el cónsul español en Bayona en 1937. Lo que dice sí merece especial respeto, aunque traducido como fue al inglés y al francés sin duda desempeñaría un papel en la guerra propagandística. Lo que indigna más es el claro hecho de que estuviesen

⁴ Véase la introducción de su edición de *Mister Witt en el cantón*, Madrid, Castalia, 1987.

⁵ *A Young Mother in Franco's Prisons* (Londres, United Editorial Ltd., 1939); «Nueve meses en manos de los fascistas, un testimonio personal», *El Socialista* [Madrid], 20, 21 y 22 de mayo de 1937.

EL LUGAR DE SENDER

implicados en el asesinato, por omisión si no por comisión, algunos miembros de la familia inmediata de Amparo: la hermana mayor, Casimira, y su marido, Miguel Sevilla. No es del todo claro si a éstos los motivaba el miedo o la avaricia: sin duda tenía Sevilla influencia que hubiera podido emplear a favor de su cuñada; la posibilidad de quedarse los parientes con la herencia de Amparo también habría podido influir. En cuanto al comportamiento de gente de fuera de la familia, muy obvias son las ocultaciones efectuadas por las autoridades: a los dos años de la muerte de Amparo obligaron a Casimira y a otra hermanastra, Magdalena, a firmar una declaración que decía que Amparo había muerto a consecuencia de una pulmonía. En términos generales el testimonio de los testigos a los que consultó el hijo en España deja a veces mucho que desear: el mismo padre en *Contraataque* (ya en 1937) censuró fuertemente el comportamiento de la hermana Conchita, que sería uno de los comunicantes principales del hijo. Parece que unos familiares se sentían culpables en cierta medida y no querían hacer declaraciones claras;⁶ por otra parte, en la España de la posguerra muchos miembros de la familia sufrieron, bien encarcelamiento, o cuando menos falta de ascenso a consecuencia de la asociación con Sender, Amparo y sus dos hermanos fusilados. En el caso de un cuñado, Emiliano, esto dio lugar a un profundo resentimiento e irritación. En cambio, Asunción, hermana de Sender, estuvo y sigue estando muy indignada por la injusticia sufrida por los fusilados y muy compadecida para con ellos. Y todo esto evidentemente influye en el testimonio que puedan dar. Asimismo escasean testimonios incontrovertibles entre los testigos no familiares; lo que no quiere decir que haya que descartar lo que dicen, sino que hay que reconocer la naturaleza subjetiva de su testimonio. Me estoy refiriendo en particular a las afirmaciones de Palmira Sanjuán Misis y Maruchi Rivera, citadas por Ramón hijo. La primera, que compartió la celda de Amparo, declara haber quedado traumatizada por sus experiencias; la segunda sólo tenía siete años en el verano de 1936.

A fin de rematar y concluir esta sección de mi argumento quisiera referir al lector curioso las enormes dificultades que veía Charles King cuando se puso a intentar escribir una biografía de Sender con la colaboración del novelista (*op. cit.*, pp. 13-14 y 24). La empresa iba a ser, si no del todo imposible, difícilísima y el período de la guerra más que ningún otro.⁷

Hasta ahora hemos examinado lo que podría considerarse un testimonio que, aun cuando no era objetivo, tenía pretensión de serlo. El hijo

⁶ Son observaciones hechas por Ramón Sender Barayón al autor de este artículo, en una carta personal del 31 de diciembre de 1992.

⁷ No obstante, los trabajos recientes de Donatella PINI MORO (*Ramón José Sender tra la guerra e l'esilio*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994) y de Jesús VIVED MAIRAL («La vida de Ramón J. Sender al hilo de su obra», *Alazet* [Huesca], 4 [1992], pp. 231-270) sí han arrojado luz sobre muchos puntos biográficos difíciles; y es de esperar que se aclarará mucho más cuando Jesús Vived Mairal publique su ya anunciada biografía completa de Sender.

ANTHONY TRIPPETT

había ido a España para ponerse en comunicación con este testimonio. Pero hay otro testimonio, consultado por el hijo antes de ir a España y que luego consultaría mucho más, animado en particular por sus dos tías Magdalena y Concha. Éste es muy poco objetivo. Me refiero a las mismas novelas autobiográficas de Sender, en particular *Los cinco libros de Ariadna* (Nueva York, Ibérica, 1957) y *Siete domingos rojos* (Barcelona, Balagué, 1932). En muchos casos —pero no en todos— la consulta es explícita:

Lo que pasó aquella noche en «Villa Frutos» puede adivinarse al leer la novela de mi padre *Los cinco libros de Ariadna*. Ariadna habla por Amparo, Javier por mi padre. Conchita me aseguró que los paralelos autobiográficos son inconfundibles. «Aquella noche Javier y yo estuvimos despiertos. Yo le pregunté si me quería. [...]». (*Muerte en Zamora*, p. 53)

Ahora bien, aunque sea Sender un autor en quien abundan los elementos autobiográficos y tal material sea de gran interés para los estudiosos de la obra y biografía del novelista, la creación literaria no constituye ninguna base para la historiografía seria. Las leyes de la vida y las del arte son diferentes, de la misma forma que es diferente una nariz real de su representación en un cuadro. Basta comparar un momento las actividades de dos creaciones de Sender, un Pepe Garcés o un Ramiro Vallemediado, respectivamente un suicida y un verdugo, con lo que sabemos de la vida de su autor, que no era ni lo uno ni lo otro, para percibir el problema. Por consiguiente, por lo que se refiere a las aportaciones conseguidas por el autor de *A Death in Zamora* gracias a esta metodología, el libro tiene menos interés; donde tiene más es en su descubrimiento directo e indirecto de los sentimientos del padre o de hechos reales relacionados con Amparo. Antes de pasar a considerar éstos quisiera hacer un breve comentario sobre la relación entre *Siete domingos rojos* y la vida de Amparo, cuestión que surge de *A Death in Zamora*.

Da la casualidad de que la protagonista de *Siete domingos rojos* tiene el mismo nombre de la que sería la primera mujer de Sender. Sabemos, por los parientes, que Sender ya en el verano de 1931 conocía a Amparo, quien escribió *Orden público* (Madrid, Cenit, 1931) a máquina para él. Lo más probable es que también pasara a máquina *Siete domingos rojos*. ¿Expresaba Sender un toque de humor al darle a la novia virginal y sumisa de Samar el nombre de su compañera independiente? Por cierto, distaba mucho la Amparo histórica de la Amparo García de la novela, quien más probablemente se inspiraba en Mercedinas, hija del comandante en jefe de la caballería española. Ahora bien, no es del todo inverosímil que la carta de amor tan conmovedora que dirige Samar a la Amparo de la ficción⁸ se basara en sentimientos que había experimentado Sender por su compañera real; pero lo que sí habría que averiguar y a primera vista me parece muy poco probable es que, igual que la Emilia de *Siete domingos rojos*,

⁸ Véase *Muerte en Zamora*, cit., p. 82.

EL LUGAR DE SENDER

Amparo plantara una bomba en la Telefónica de Madrid en el verano de 1931. ¿Sería capaz de referirse Sender, a los pocos meses después de que ocurriera, a un acto ilegal, reconocible, cometido por su compañera? En la descripción que dio Sender de su mujer en *Contraataque*, a raíz de su asesinato, negó que jamás tuviera ella un cometido político; aunque es concebible que exagerara un poco su apoliticismo para destacar la barbarie de su muerte.

El desesperado afán por ocultarles a los hijos las circunstancias de la muerte de Amparo apunta a una preocupación y dolor muy profundos en Sender. El hijo llega a la conclusión de que el padre no había terminado de enfrentarse con sus propios sentimientos de culpabilidad. Es muy posible. Por cierto, la preocupación por la muerte de Amparo parece haber sido una obsesión de toda la vida. Poco después de morir Sender, una amiga colombiana del novelista hizo al hijo escuchar una grabación extraordinaria del padre borracho, quien hablaba de una Amparo de aventuras amorosas y abortos ilegales, perdonada magnánimamente por él (pp. 41-42). Sería desaconsejable aventurarse uno demasiado en la interpretación de esto sin saber más de las circunstancias en que se hizo la grabación y en las que el hijo la escuchó —¿habría quien le ayudara a entender bien las palabras españolas?—; pero, con todo, quisiera hacer hincapié en los siguientes puntos significativos:

a) Parece que todavía a los cuarenta y cinco años de la muerte de Amparo Sender se pone a fantasear en torno al período de la guerra civil, centrándose en la culpabilidad y el adulterio de su relación con Amparo sobre un fondo de Madrid y Zamora.

b) Se asigna a sí mismo el papel del altruista, inocente.

c) Amparo no muere y se le asigna el papel de culpable.

Las mismas preocupaciones dominan *Los cinco libros de Ariadna*, que ya sale iluminado por la información revelada en *A Death in Zamora*. Hace mucho que los críticos (Josefa Rivas, Marcelino Peñuelas, Nonoyama y King) reconocieron el carácter evidentemente autobiográfico de *Los cinco libros de Ariadna* y las revelaciones apuntan a la magnitud de ello. En particular los detalles y variantes en cuanto a la suerte de Ariadna en *Los cinco libros de Ariadna* son interesantísimos:

a) Dos veces se enfrenta con el pelotón. La primera vez es indultada; la segunda, disparan contra ella, queda herida, pero Javier la atiende como enfermero.

b) Hay mucha discusión sobre los sentimientos de cada uno respecto a la posible muerte del otro y sobre la motivación de Javier al abandonar a Ariadna a raíz de la ruptura de las hostilidades.

c) Está sobre el tapete la noción de que tanto ella como él pudieran tener una aventura amorosa, aceptada por el otro.

d) El discurso se presenta desde el punto de vista de ella y de él.

Los mecanismos de la creación literaria son misteriosos; seguramente desempeñan un papel importante factores inconscientes muy lejanos de

ANTHONY TRIPPETT

los propósitos enunciados por un autor. También cabría argüir que no es seguro que la exploración de tales factores inconscientes arroje luz sobre el discurso narrativo. Hechas todas estas salvedades, defendería el interés de esta investigación por relacionarse con observaciones hechas por el propio novelista, que luego cito. Evidentemente Sender estaba explorando imaginativamente lo que había sido su experiencia. Pero en tal exploración cabía tanto una gama amplia de sentimientos —miedo, esperanza, culpabilidad, evasión, ilusiones— y de percepciones subjetivas como de hechos reales. Claramente era la literatura, para Sender, un campo ancho para la reelaboración de mitos personales y para afrontarse con sus demonios interiorizados. Sean cuales fueren los propósitos conscientes del autor, muy patentemente operaban factores psicológicos que parecen mostrar algunas de las características de la represión, censura y distorsión freudianas. El censor permite que afloren los sentimientos de ansiedad y culpabilidad, pero sólo de una forma disfrazada y no amenazadora, de modo que la conciencia del sujeto no se sienta abrumada. Tanto el argumento citado de *Los cinco libros de Ariadna* como el discurso del cassette grabado por Sender pueden interpretarse así. Esto está de acuerdo con lo que afirma Sender en sus *Conversaciones con Marcelino Peñuelas* respecto a la «esquizofrenia del artista»:

Todo auténtico artista lo que hace a lo largo de su vida es tratar de compensar su esquizofrenia [...] Si Gogol no hubiera escrito *Las almas muertas* habría sido un loco agresivo [...] Hay sólo dos maneras de librarse uno de sí mismo, que son el amor y el arte. (*Conversaciones*, pp. 269-274)

Se ha dicho más de una vez que la experiencia de la muerte de su hermano Manuel, alcalde de Huesca, fusilado por los nacionales, se refleja en *Réquiem por un campesino español* (Nueva York, Las Américas, 1960)⁹ y en la suerte de su protagonista, Paco. Es posible que también se reflejen allí algunos detalles de la detención y suerte de Amparo. El que se fusilara a Paco en el cementerio, igual que a Amparo, tal vez carezca de significación especial, ya que frecuentemente era el cementerio, según Ian Gibson (*The Assassination of Lorca*, Harmondsworth, 1971), el lugar de ejecución; pero me pregunto si aquel interrogatorio tan fascinante y sutil de *Réquiem por un campesino español* en el cual el cura, mosén Millán, consigue informarse del escondrijo de Paco, lo cual llevará a su detención y fusilamiento, no tiene alguna conexión con la forma de interrogatorio de que habría sido víctima la mujer de Sender. Pilar Fidalgo habla de un cura que abusaba de los condenados a muerte, presionándoles para que revelaran los nombres de sus compañeros, que luego pasaba a los falangistas; y luego de otro que «le rehusó la absolución [...] a Amparo porque ella se negó a declarar que su marido fuese un canalla» (p. 170). Es muy posible que Sender leyera

⁹ Publicado por primera vez con el título de *Mosén Millán* (México, Aquelarre, 1953).

este relato u oyera referir algo parecido a algún pariente o testigo: la escueta relación de los hechos que se da en las últimas páginas de *Contraataque* no menciona la crueldad del cura, pero sí la confesión. Hechos reales, asociados con Amparo, provenientes de éstas u otras fuentes pueden haber inspirado la creación de aquel cura de *Los cinco libros de Ariadna* (pp. 245-250), tan preocupado por su pistola y su cinturón de cartucheras, que reacciona violentamente cuando Ariadna dice que se había casado civilmente.

Al lector de *A Death in Zamora* le resulta difícilísimo saber en determinados casos si se trata de un hecho real, una pura ficción o algo entre los dos. Cito, como ejemplo, la historia del joven que monta a caballo para secarse después de nadar; el caballo se desboca, entra en el pueblo y dispersa una procesión de las Hijas de María. Según Concha, el mismo Sender relató esta historia antes de la guerra refiriéndola a sí mismo. El hijo confirma habérsela oído contar también años más tarde. Ahora bien, el mismo relato sale en *Los cinco libros de Ariadna* (p. 53) con Javier como protagonista. Es tan bueno el relato que no me sorprendería que tuviese una larga historia de ficción que se remontara a una época anterior al mismo novelista. También es posible que esto le pasara a Sender de joven y que lo incluyera en *Los cinco libros de Ariadna* por el carácter autobiográfico de aquel libro. Es igualmente probable que Concha se equivocara y que sin darse cuenta citara *Los cinco libros de Ariadna* como tantas veces había hecho. También puede ser que cuando Sender relató la historia años más tarde a su hijo se basara en su propia ficción.

La fecundidad del talento creador del novelista es sumamente evidente. No podía dejar de crear ni de expresarse; no concebía otra forma de vivir. Era su forma de adaptarse a la realidad en torno suyo. Me vienen a la mente las palabras de uno de los personajes de *Las criaturas saturnianas* (Barcelona, Destino, 1968), que fueron la inspiración de mi estudio *Adjusting to Reality: Philosophical and Psychological Ideas in the Post-Civil War Novels of Ramón Sender* (Londres, Tamesis, 1986): «[...] el problema de cada cual desde que nace es el de la adaptación a la realidad por sus propios medios (hechos, imágenes, sueños). Tarea laboriosa y enfadosa. Tarea ardua de veras» (p. 313). No es curioso que los hijos siguiesen su ejemplo. Para ellos también la palabra escrita ha resultado una forma importante de expresión y de adaptación. Sólo después de que su hija Andrea escribiera un relato de dos personas que se llamaban Elizabeth y Manuel consintió Sender en hablar del hermanastro y de la madrastra. Y cabría decir que *A Death in Zamora* puede considerarse otro ejemplo más. El germen de este libro fue «una versión novelada de la historia de Amparo» que esbozó el hijo para su padre a fin de incitarle a hablar francamente de la historia familiar. Y ya hemos hecho mención de *The Sun Climbs Slow*.

Sender aludió repetidamente a la importancia que tuvieron para él durante la guerra civil Amparo y su recuerdo. Refiriéndose a *Los cinco libros de Ariadna* ha dicho: «Y el nombre Ariadna [...] viene del hilo que mi mujer me tendió y que me permitió salir del laberinto en el cual yo iba a

perderme» (*Conversaciones*, pp. 89-90). Él la convirtió en un mito vivificador que le ayudaría a sobrevivir frente a una realidad hostil y a peligros terribles no sólo en la guerra civil sino después también; igual que le pasaba a Javier en *Los cinco libros de Ariadna* (p. 550) y a Pepe Garcés (con Valentina) en la última parte de *Crónica del alba*. Gracias al talento creador del autor y unos procesos de compensación psicológica algo misteriosos, los hechos objetivos de la vida real de Amparo se convirtieron en un mito subjetivo que los trascendió. Como afirmaba Javier, «Para mí lo importante en la vida no es el amor ni el odio ni lo que siente un hombre o una mujer sino la vida proyectada en sus formas esenciales, es decir la idea de la vida» (*Los cinco libros de Ariadna*, p. 583). Pero tales mitos subjetivos, tales ideas tenían que ser protegidos de la luz fría de los análisis objetivos. Como decía Javier a Ariadna: «Si pudiera decirte quién eres mi definición te mataría. No pudieron matarte los fusiles de Pinarel pero mi definición te mataría» (*ibid.*, p. 510). La necesidad psicológica que tenía el hijo de Sender de formular una imagen de su madre (a través de su libro) se enfrentó con la necesidad de su padre de proteger su propia imagen vivificadora de Amparo, vivificadora y no amenazadora. De ahí la furia del padre. Uno no sabe si llorar o sonreír compasivamente frente a la incompatibilidad de sus idénticas necesidades psicológicas.

Se justifica la investigación tan fascinante del proceso creativo de Sender por el interés que manifestaba por él el propio autor, aunque no estoy seguro de que estos apuntes hayan contribuido a la interpretación como tal de la obra creativa de Sender, la cual me parece de una riqueza extraordinaria y que siempre debe ser el objeto principal de nuestro cometido. Tampoco estoy seguro de que haya acabado de establecer datos biográficos incontrovertibles. Espero, sin embargo, haber contribuido a los estudios biográficos de Sender destacando la extensa gama de perspectivas parciales y sesgadas que dificultan la objetividad. Algunas de éstas eran propias del mismo Sender, quien —una y otra vez— escribía su propia autobiografía y en cierto modo legó la misma tendencia al hijo.

Por lo que se refiere a la biografía de Sender, me pregunto si jamás llegaremos a saber cómo era la cueva que el escritor pretende haber visitado a los siete años (igual que Paco en *Réquiem por un campesino español*) ni cómo era la Valentina histórica, llamárase como se llamara, que luego saldría idealizada en *Crónica del alba*. Tanta fuerza tienen las creaciones subjetivas de Sender que llegan a enterrar en el olvido sus propias fuentes históricas. Entre el viaje de regreso de Andrea y el del hijo de Sender, un equipo investigador de la revista *Interviú*, encabezado por Heriberto Quesada, fue a la ciudad de Zamora para intentar aclarar las circunstancias de la muerte de Amparo. Durante años se creyó en Zamora que Amparo estaba embarazada cuando la detuvieron y que las autoridades esperaban a que diera a luz para fusilarla. Uno de los logros del equipo fue mostrar la falsedad de aquel dato. Lo que no llegaron a percibir fue que es probable que aquella creencia se basara en escenas de ficción del propio novelista:

EL LUGAR DE SENDER

las de los últimos capítulos de *Crónica del alba*, en los cuales una mujer que acaba de parir esconde al recién nacido para que las autoridades sigan aplazando su ejecución. En la misma ciudad del crimen, durante muchos años la ficción había conseguido sustituir a la realidad objetiva. Pero no deberíamos sorprendernos. Es desigual la lucha entre los escuetos hechos de la realidad objetiva y la imaginación creativa: casi siempre gana ésta, sobre todo en el caso de los Sender.